

«CON UNA SOLA PAROLA»: IL MOTTO DI CISTI, L'INTESA CON IL LETTORE

1. LA PAROLA AI PERSONAGGI

A una pagina, molto nota (e forse poche volte riletta), delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, si deve un suggerimento di lettura per avvicinare la complessità della prosa di Boccaccio, nella sua varietà di registri e di approcci linguistici (I, XVIII):

Debole e arenoso fondamento avete alle vostre ragioni dato, se io non m'inganno, Giuliano, dicendo, che perché le favelle si mutano, egli si dee sempre a quel parlare, che è in bocca delle genti, quando altri si mette a scrivere, appressare e avvicinare i componimenti, con ciò sia cosa che d'esser letto e inteso dagli uomini che vivono si debba cercare e procacciare per ciascuno. Perciò che se questo fosse vero, ne seguirebbe che a coloro che popolarescamente scrivono, maggior loda si convenisse dare che a quegli che le scritture loro dettano e compongono più figurate e più gentili; e Virgilio meno sarebbe stato pregiato, che molti dicatori di piazza e di volgo per avventura non furono, con ciò sia cosa che egli assai sovente ne' suoi poemi usa modi del dire in tutto lontani dall'usanze del popolo, e costoro non vi si discostano giamai. La lingua delle scritture, Giuliano, non dee a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza; che altrimenti ella discostare se ne dee e dilungare, quanto le basta a mantenersi in vago e in gentile stato.¹

Spartiacque tra due epoche della storia linguistica e letteraria, tra la tradizione orizzontale dei volgari e una (non del tutto inedita) prospettiva gerarchica del rapporto lingua/dialetti, l'intervento di Carlo Bembo, e, per bocca sua, del fratello Pietro, segna la definizione di una linea prototipica, che diventa lente di interpretazione "critica": seleziona un modello e confina ad "altro" la voce del popolo, e con quella, in un certo modo, l'opzione della varietà diastratica, anche quando prende forma di modulazione del registro e delle scelte stilistiche sul destinatario.

Uno statuto a parte sembra che il Bembo riconosca alla prosa, e in particolare alla prosa narrativa, naturalmente gemmata dalla tradizione

¹ Bembo, *Prose* (Dionisotti): 117-8. Vd. inoltre Bembo, *Prose* (Vela): 44-7.

degli *exempla*. Il Boccaccio è chiamato in causa e, con l'opportuno discrimine, innalzato, come è noto, tra i modelli, modello anzi per eccellenza, pronto a contagiare per osmosi il versante del discorso argomentativo:

Né il Boccaccio altresí con la bocca del popolo ragionò; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso. Che come che egli alcuna volta, massimamente nelle novelle, secondo le proposte materie, persone di volgo a ragionare traponendo, s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava, nondimeno egli si vede che in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è cosí di belle figure, di vaghi modi e dal popolo non usati, ripieno, che meraviglia non è se egli ancora vive, e lunghissimi secoli viverà. Il somigliante hanno fatto nelle altre lingue quegli scrittori, a' quali è stato bisogno, per conto delle materie delle quali essi scriveano, le voci del popolo alle volte porre nel campo delle loro scritture; sí come sono stati oratori e compositori di comedie o pure di cose che al popolo dirittamente si ragionano, se essi tuttavia buoni maestri delle loro opere sono stati.²

Il modello mostra qui tutta la sua natura problematica: la prosa di Boccaccio è di riferimento, come quella di Cicerone per il latino³ («in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è cosí di belle figure, di vaghi modi e dal popolo non usati, ripieno, che meraviglia non è se egli ancora vive, e lunghissimi secoli viverà»), ma Bembo non dimentica che nel *Decameron* le persone del volgo sono chiamate a parlare e per di piú con le voci al volgo appartengono, senza filtro o "traduzione": tale operazione è per giunta opera di ingegno («s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava»).

Come il prosatore, cosí altri autori, in generi particolari, quando lo abbia richiesto la materia («per conto delle materie delle quali essi scriveano») hanno messo su carta la voce (le «voci») del popolo: tra questi

² Bembo, *Prose* (Dionisotti): 119: cf. Morgana-Piotti-Prada 2000.

³ Cf. Bembo, *Prose* (Dionisotti): 118-9: «E perció che non si può per noi compiutamente sapere quale abbia ad essere l'usanza delle favelle di quegli uomini, che nel secolo nasceranno che appresso il nostro verrà, e molto meno di quegli altri, i quali appresso noi alquanti secoli nasceranno, è da vedere che alle nostre composizioni tale forma e tale stato si dia, che elle piacer possano in ciascuna età, e ad ogni secolo, ad ogni stagione esser care; sí come diedero nella latina lingua a' loro componimenti Virgilio, Cicerone e degli altri, e nella greca Omero, Demostene e di molt'altri ai loro; i quali tutti, non mica secondo il parlare, che era in uso e in bocca del volgo della loro età, scriveano, ma secondo che pareva loro che bene lor mettesse a poter piacere piú lungamente».

sono menzionati «oratori e compositori di comedie o pure di cose che al popolo dirittamente si ragionano».

Più recenti ricerche, tese a stabilire la consistenza della “frontiera” dialettale e la connessione tra scritto e parlato come elemento distintivo della nostra tradizione narrativa,⁴ ci sollecitano oggi a leggere nel *Decameron* una vasta e articolata rappresentazione del parlato, in tutta la sua complessità linguistica e sociale.

Il rilievo, su un altro piano, invita oggi a riconoscere che nelle novelle (come nella cornice) Boccaccio mette in scena, per la prima volta (dopo Dante), una descrizione della società attraverso la sua lingua: pone cioè in atto una rappresentazione e un'interpretazione dei modi comunicativi di una società complessa riproducendo la complessità della lingua che quella società parla e di cui si serve nelle attività e nel sistema dei rapporti (tra gli individui, e tra gli individui e le istituzioni a cui in vario modo si rapportano).

La parola, quella “riportata” al pari della voce del narratore, non risulta perciò soltanto canale di apertura verso una realtà particolare (viva, quotidiana), ma si carica di una valenza e di un compito ben più significativi: diventa strumento di espressione (e quindi, per l'autore, di rappresentazione) del personaggio, del suo modo di gestire i rapporti, fino a rivelarsi elemento portante nel un sistema di relazioni che dalla società reale transitano, con l'opportuno filtro e l'intervento autoriale, nella società narrata.

Anche chi ritiene che il *Decameron* sia opera di realismo linguistico e che offra nelle battute dei personaggi una mera registrazione del parlato, dovrà riconoscere che Boccaccio, attento osservatore dell'uso linguistico e abile tessitore dell'impianto retorico,⁵ sfrutta tutta la complessità della valenza della parola, così come la percepisce nella società che conosce e che osserva.

⁴ Testa 1991 e Testa 2017, e già Nencioni 1976, e sul versante dell'analisi strutturale D'Achille 1990 e, più di recente, Dardano 2012, in particolare pp. 518-34, *Il discorso riportato*, a cura di Gianluca Colella.

⁵ Rimando qui al richiamo di Branca 1996: 45-85. Sull'abilità del Boccaccio nello sfruttare gli artifici della retorica e le sue competenze per mettere in scena complessi meccanismi comunicativi si faccia riferimento al fondamentale contributo di Bruni 2017a.

Dall'osservazione, come dallo studio, l'autore desume il suo parlato. Sarà d'obbligo una precisazione: è anche questa, naturalmente, opera dell'ingegno. L'attenzione e l'abilità che mette nella definizione dei modi e delle figure (per riprendere il giudizio di Bembo), Boccaccio le porta nel costruire o ri-costruire sulla pagina «le voci con le quali il volgo parlava», nel rendere la forza illocutiva dei discorsi dentro la profondità pragmatica del testo scritto.

Ma forse altre implicazioni affiorano a questo punto. Se è vero che la parola, colta sulla “bocca del popolo” e riprodotta con artifici retorici nella prosa, non solo è mimetica, ma si carica di valenze particolari, nella rappresentazione di figure e di rapporti dentro la società narrata, viene in nostro aiuto il punto prospettico con cui Cesare Segre, nel saggio *I silenzi di Lisabetta, i silenzi del Boccaccio*, apparso nel prezioso ed esemplare esperimento critico *Il testo moltiplicato*, avvicina *Decameron* IV 5:

È di grandissimo rilievo il fatto che questa modalità conativa, che domina parte cospicua della novella, non si realizzi mai attraverso discorsi diretti. I personaggi del Boccaccio di solito parlano molto, qualche volta troppo; s'incontrano spesso lunghi discorsi molto retorici. Certo questi discorsi sono anche degli *status symbols*; le persone meno educate o nobili non possono permetterseli.⁶

La presa di parola e il discorso sono nel Boccaccio, per la prima volta nella prosa certo (con l'antecedente della *Commedia* di Dante sul versante del narrare in versi⁷), uno strumento complesso per definire il personaggio calato, con la sua identità morale e il suo profilo sociale, in un sistema di rapporti: la parola illumina cioè quel sistema di rapporti e, di riflesso, quella personalità.

⁶ Segre 1982: 83. Nel volume, con quella di Segre, si leggono le analisi che Mario Baratto, Alessandro Serpieri, Alberto Cirese, Giovanni Nencioni propongono, da prospettive e con metodi diversi, della novella di Lisabetta da Messina. Su quella novella ricordo oggi la risolutiva lettura di D'Agostino 2014.

⁷ Vd. senz'altro Nencioni 1989 e De Ventura 2007.

2. CON I DOVUTI MODI: I LIVELLI DELLA LINGUA, LA VOCE DEI PERSONAGGI

In questa prospettiva potrebbe essere utile riportare l'attenzione su *Decameron* VI 2, protagonisti Cisti fornaiere e messer Geri Spina, ricordando che questa novella, come ha notato Giancarlo Alfano, «è basata sulla comunicazione e sulla condivisione di un sistema di valori» (Alfano 2014: 958).

La rappresentazione dell'incontro tra mondi diversi (diversità che prende forma nel livello sociale) si può forse ravvisare, con l'omissione del cognome di Cisti, nel chiasmo di professioni e di ruoli (Cisti *fornaio* / *messer* Geri Spina), che l'argomento certo desume, e non per caso, dall'uso coevo:

Cisti fornaiere con una sola parola fa raveder messer Geri Spina d'una sua trascutata domanda.⁸

Fin da questa “soglia” si potrà notare che la definizione dei protagonisti (in cui già acquista un ruolo primario Cisti, che scopriremo autentico regista di ciò che accade) e la messa a fuoco del fulcro della vicenda (il “ravvedimento”⁹ dopo la «trascutata domanda») trovano il loro perno in un'intesa che si realizza sul piano del discorso, anzi intorno a «una sola parola»).

Centrale è il tema della *domanda*¹⁰ e quello della *risposta*, che immette questa novella, come altre del *Decameron* e della giornata VI in particolare, nell'alveo della letteratura dei “bei risposi”.

La domanda acquista nella novella di Cisti fornaiere un ruolo di innescio dello scambio dialogico tra elementi, sia nella prima sequenza, sia nella seconda e definitiva.

Nell'argomento della novella non sono menzionati – e certo questo non stupisce – i «famigliari», “personaggi” essi pure della narrazione; il lettore non fatica a comprendere che sono in un certo senso il liquido di

⁸ Quando non diversamente precisato, le citazioni si intendono tratte da Boccaccio, *Decameron* (Branca), con una verifica del testo, oltre che del commento, proposto in Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano).

⁹ Sul valore di *ravedere* vd. senz'altro *GDLI s. v.*, ma vd. anche *DEI s. v. ra-* per la ricostruzione del valore del prefisso composto.

¹⁰ Domanda “non meditata”, secondo Boccaccio, *Decameron* (Branca), e “inopportuna” quindi, come segnalato in Boccaccio (Momigliano–Sanguineti).

contrasto, “introdotti” nella narrazione proprio per essere “esclusi” nei due tempi del racconto, cioè durante la mescita:

Il quale, fatta di presente una bella panca venire di fuor dal forno, gli pregò che sedessero; e alli lor famigliari, che già per lavare i bicchieri si facevano innanzi, disse: «Compagni, tiratevi indietro e lasciate questo servigio fare a me, ché io so non meno ben mescere che io sappia infornare; e non aspettaste voi d'assaggiarne gocciola!»

e nel momento, fondamentale sotto tutti i punti di vista, della decodifica del motto, il passaggio in cui il familiare contribuisce a dare piena e finale evidenza all'intesa tra Cisti e Geri:

Il che raffermando più volte il familiare né potendo altra risposta avere, tornò a messer Geri e sí gliel disse; a cui messer Geri disse: «Tornavi e digli che sí fo: e se egli più cosí ti risponde, domandalo a cui io ti mando». Il familiare tornato disse: «Cisti, per certo messer Geri mi manda pure a te». Al quale Cisti rispose: «Per certo, figliuol, non fa». «Adunque,» disse il familiare «a cui mi manda?» Rispose Cisti: «A Arno». Il che rapportando il familiare a messer Geri, subito gli occhi gli s'apersero dello 'ntelletto e disse al familiare: «Lasciami vedere che fiasco tu vi porti»; e vedutol disse: «Cisti dice vero»; e dettagli villania gli fece torre un fiasco convenevole.

La sequenza dialogica conclusiva marca un'esclusione e, attraverso questa, sancisce nel modo di dire («vin da famiglia») la ragione profonda e autentica, espressa con un traslato (vero e proprio correlativo oggettivo), dell'intera rappresentazione, sociale e forse prima, e più ancora, morale:

E poi quel medesimo dí fatto il botticello riempire d'un simil vino e fattolo soavemente portare a casa di messer Geri, andò appresso, e trovatolo gli disse: «Messere, io non vorrei che voi credeste che il gran fiasco stamane m'avesse spaventato; ma, parendomi che vi fosse uscito di mente ciò che io a questi dí co' miei piccoli orcioletti v'ho dimostrato, *cioè che questo non sia vin da famiglia*, vel volli staman raccordare.

Pur articolata a livello diegetico e distribuita in due momenti principali (su tre scene), la novella si gioca tutta sul piano del parlato, del discorso dei personaggi, in una giornata in cui il motto rappresenta il filo che col-

lega, con potenzialità e implicazioni diverse, situazioni e testi di ambientazione molto varia.¹¹ Boccaccio – è cosa ben nota – mette in scena i livelli sociali, ma soprattutto i livelli culturali del motto, della parola che unisce o allontana due o più persone (al pari del gergo), specchio capace di illuminare legami, di far brillare intelligenze, portando alla luce sottintesi e malintesi.

Come e forse più che nelle altre novelle della giornata, in *Decameron* VI 2 la lingua della battuta diventa protagonista (al pari di Cisti e di Geri: e lo dichiara l'argomento), perché libera e valorizza risorse che vanno oltre il semplice dettato della lettera: le parole dei personaggi si caricano, come si vedrà, di un'energia, di una forza "pragmatica" che vengono dal contesto in cui sono espresse e lo modificano.

Architetto della scena prima, Cisti è artefice che con saggezza e pazienza costruisce la situazione: ordisce la tela e attende la presa di parola dell'altro («pensossi di tener modo il quale inducesse messer Geri medesimo a invitarsi»). Il suo intervento, quello che l'orecchio selettivo del Boccaccio riproduce (e a cui affida il compito di descrivere il personaggio), arriva in risposta a Geri. Nella battuta binaria l'elemento sottinteso è il vino, ma anche tutto ciò che, in un orizzonte teatrale, Cisti sta allestendo da giorni perché Geri e gli ambasciatori si avvicinino e prendano parte alla rappresentazione:¹²

La qual cosa avendo messer Geri una e due mattine veduta, disse la terza:

«Chente è, Cisti? è buono?»

Cisti, levato prestamente in piè, rispose: «Messer sí, ma quanto non vi potrete dare a intendere, se voi non assaggiaste».

La risposta, che arriva al terzo passaggio (e il numero, già nella tradizione narrativa, non può dirsi casuale), recupera e valorizza un elemento (*buono*: richiesta di un'indicazione di qualità) della domanda di Geri e lo rilancia con l'indicatore (di una quantità della qualità) *quanto* («ma quanto – è buono

¹¹ Sulla valenza della giornata (in relazione al tema del riso e alla sua valenza "socializzante") vd. Fenzi 2007, in particolare le pp. 11 ss., e Cuomo 1981-1982. Sul linguaggio comico e sulle sue strategie, tangenti rispetto a quelle del motto, rimando alla fondamentale riflessione di Banfi 2016. Su Madonna Filippa, *Decameron* VI.7, vd. ora le pagine di Cappelletti 2017.

¹² Di «spettacolo» nell'esposizione della merce parla Savelli 2000.

– non vi potre' dare a intendere»), marca di una scala che va oltre la parola e il giudizio per immetterci nei territori del gusto.

Nella struttura del dialogo, che, come ci ha insegnato Leo Spitzer, è sempre trans-frasale,¹³ Boccaccio intuisce e individua una funzione del linguaggio e quindi la possibilità di un legame tra i locutori a partire da un elemento sensibile della frase.

Si apre agli occhi (e alle orecchie) del lettore un altro livello della costruzione, in apparenza più nascosto, ma centrale nella sua valenza di rivelatore, il piano lessicale.¹⁴ Il gusto, intorno a cui ruota il pretesto dell'azione, è infatti chiamato in causa dal verbo *assaggiare*, parola raccolta dalla bocca e dall'esperienza di Cisti. Il verbo, che pare raccolto in presa diretta dalla bocca di chi parla e di chi beve, se, come ricorda Uguccione, «*gustare est libare, quod vulgo dicitur assaiare*»,¹⁵ diventa elemento essenziale per comprendere un primo scambio nei rapporti di forza interni alla novella.

Assaggiare è il verbo che collega Cisti e Geri, quello che dalla bocca del primo passa a quella dell'altro, in un rimando (tra le frasi e le voci, ma anche tra le esperienze e gli orizzonti culturali), che la voce "critica" è tentata di definire bachtiniano. La scelta lessicale del fornaio ha un interessante riflesso in bocca a messer Geri, che accoglie l'opzione sul piano paradigmatico, comprendendo appieno la possibilità di collegamento e di intesa:

«Signori, egli è buono che noi assaggiamo del vino di questo valente uomo: forse che è egli tale, che noi non ce ne penteremo».

Ecco che nell'intelligenza linguistica di messer Geri (e del Boccaccio) il verbo diventa primo contatto, quasi parola-ponte tra due universi sociali racchiusi nel mondo del comune e nella lingua condivisa dentro la vita cittadina.¹⁶

Solo allora all'invito potrà far seguito il rito della preparazione dei bicchieri, che separa – è questo il primo affronto fatto alla servitù – la "famiglia" da Cisti (e, naturalmente, da messer Geri). Il *mescere* acquisisce

¹³ Vd. almeno Spitzer 2007.

¹⁴ Per un inquadramento generale del lessico del *Decameron* si rimanda complessivamente a Manni 2016, e in particolare alle pp. 113-29.

¹⁵ Uguccione da Pisa, *Derivationes* (Cecchini) II: 512.

¹⁶ Sul sistema di riferimenti condivisi e sulla fiorentinità della novella vd. Alfano 2013: 959.

così una piena valenza sociale, proprio nelle battute rivolte dal fornaio ai «famigliari», pure apostrofati, forse per dovere dettato dalla cortesia, come «compagni» («Compagni, tiratevi indietro e lasciate questo servizio fare a me [...]»).

A chi osserva questa frase, che esclude i servi, non può sfuggire come Boccaccio attribuisca rilievo (un'evidenza tutta pragmatica) al pronome («lasciate questo servizio fare *a me*»),¹⁷ sfruttando appieno una delle modalità (e potenzialità) del linguaggio (e di quello parlato in primo luogo) e facendone lo strumento per la messa in scena del ruolo di Cisti nel rapporto privilegiato con Geri e nella sua, apparente, posizione di “servizio” verso l'ospite.

A questo punto vale la pena di soffermarsi sull'espressione «e non aspettaste voi d'assaggiarne gocciola!», che, anche sulla scorta delle attestazioni due-trecentesche di *gocciola*,¹⁸ scopriamo *modo* dell'uso. Cisti (e naturalmente con lui e per lui il Boccaccio) sembra servirsi di una forma, di un modo di dire, che pare recepire e sfruttare nella sua doppia valenza (riferita al vino e nella funzione di negazione), giocando sui livelli della lingua, quello del modo di dire che va cristallizzandosi, e quello di un uso puntuale che il personaggio propone nel contesto specifico.

La parola *gocciola*, posta alla fine della frase di Cisti, in una posizione di rilievo, offre, anche a un altro livello, la cifra del rapporto tra Cisti e Geri, tramite il vino: non si potranno non citare per attrazione (e in opposizione al «gran fiasco» del famigliare e alla definizione finale, che chiarisce l'esclusione, «vin da famiglia») il *picciolo*/*piccolo orcioletto*, il *botticello* / il *mezzolo bicchiere* che Geri servirà alle «prime mense» (di evangelica memoria), tenendo a riferimento le pagine fondamentali che sui diminutivi nel *Decameron* ha scritto Francesco Bruni.¹⁹

¹⁷ Indicazioni sulla sintassi boccacciana in rapporto a quella della prosa due-trecentesca si desumono da Salvi-Renzi 2010 e da Dardano 2012.

¹⁸ Vd. almeno *GDLI s. v. gocciola*²: «Per estens. Piccolissima quantità di liquido (per lo più in frasi negative)». Non si dimentichi inoltre che *gocciola* è anche in *Decameron*, VIII 3 («e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia, della migliore che mai si bevve, senza avervi entro gocciola d'acqua»). Per il valore di negazione e rafforzativo di negazione cf. anche *mica* e nei dialetti lombardi *negott* / *nagott* (< NEC GUTTA).

¹⁹ Bruni 1990: 379-80.

3. PROVE DI COMMEDIA: UNA NOVELLA DELLA LINGUA?

Il dialogo tra Cisti e Geri, scandito in due tempi e nella seconda sequenza costruito sulla distanza delle scene, a tratti può sembrare simile a quello di una commedia: il turno dei parlanti prende forma intorno a elementi marcati, che mimeticamente strutturano lo scambio delle battute.

In queste prove di commedia,²⁰ Boccaccio, che imita la natura, pare imitare anche la natura della lingua, valorizzandone in pieno la funzione creatrice.

Come si conviene alla commedia, della lingua la novella sfrutta prima di tutto i modi. Basterà considerare quelli – di assoluto rilievo – affidati al finale: «alle prime mense», come accade alle nozze di Cana (Giovanni, 2.10²¹), si offre il vino migliore, ma solo mezzo bicchiere.

Come si è detto, dal vino di Cisti sono esclusi i famigli, che bevono e non assaggiano, messi ai margini all'inizio della novella e lì tenuti per tutta la narrazione («Il famigliare, forse sdegnato perché niuna volta bere aveva potuto del vino, tolse un gran fiasco»): a loro è negato l'«assaggiare», come nel finale sarà negato il comprendere (con gli «occhi dell'intelletto»).

Il modo «vino da famiglia» sembra appartenere all'«uso vivo»: Pasquali lo rintraccia nelle varietà della campagna toscana; in chiave storica, non manca di dar conto, su suggerimento di Gianfranco Contini, dell'occorrenza dell'espressione negli Statuti bresciani del Trecento.²²

Il finale della «novelletta» potrà far nascere il sospetto (forse una suggestione) che proprio a partire da un modo, forse già in parte cristallizzato, Boccaccio abbia potuto costruire il racconto, se, come ci ha inse-

²⁰ Il rapporto delle novelle del *Decameron* con la commedia è molto discusso Francesco Bruni fa riferimento ai *topoi* delle commedie elegiache che il Boccaccio copia nel manoscritto Laurenziano XXXIII.31 (cf. Bruni 1990: 320-6); cf. inoltre De Ventura 2007. L'attenzione per la commedia classica è variamente provata, ora anche da Finazzi 2013, tramite le postille di Boccaccio a Terenzio.

²¹ Vd. su questo Boccaccio, *Decameron* (Branca): 724, n. 6.

²² Pasquali 1964: 230-7 («vin da famiglia»); *TLIO*, s. v., con riferimento ai Documenti senesi 1298; cf. inoltre Manni 2016: 124.

gnato Cesare Segre, non tutte le novelle hanno una fonte o un antecedente letterario;²³ e se i modi possono diventare elementi narrativi, la lingua, nella sua valenza pragmatica e nella sua complessità lessicale, si rivela protagonista anch'essa, di una novella (come di tutto il *Decameron*).

4. NASCONDERE, RIVELARE

C'è da domandarsi se sia esclusivamente un fatto sociale quello che Boccaccio vuole illustrare o se dietro la novella si possa intravedere una visione morale, più ampia e certo collegata alle potenzialità della parola.

Il "prologo", luogo della voce del narratore (non è un caso che sia Pampinea),²⁴ definisce l'istanza profonda sottesa al racconto:

Belle donne, io non so da me medesima vedere che più in questo si pecchi, o la natura apparecchiando a una nobile anima un vil corpo, o la fortuna apparecchiando a un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero, sí come in Cisti nostro cittadino e in molti ancora abbiamo potuto vedere avvenire; il qual Cisti, d'altissimo animo fornito, la fortuna fece fornaio.

Il doppio, alternativo e possibile nel "peccato" («io non so da me medesima vedere che più in questo si pecchi»),²⁵ soggetto (*natura* o *fortuna*, che Boccaccio accomuna nell'iperonimo «le due ministre»)²⁶ si propone, fin da questo inizio effettivo, come il baricentro della novella, antefatto che aiuta a comprendere il senso della storia narrata (che è in origine e *de facto*, non lo si dimentichi, *exemplum*), il movimento in due tempi, la valenza del motto finale. Il tema è più chiaramente "sciolto" in un paragone che ha evidenza assoluta:

E certo io maladicerei e la natura parimente e la fortuna, se io non conoscessi la natura esser discretissima e la fortuna aver mille occhi, come che gli sciocchi lei cieca figurino. Le quali io avviso che, sí come molto avvedute, fanno quello che i mortali spesse volte fanno, li quali, incerti de' futuri casi, per le loro opportunità le loro più care cose ne' più vili luoghi delle lor case, sí come

²³ Sull'assenza di un antecedente letterario vd. anche Boccaccio, *Decameron* (Branca): 721.

²⁴ Su questo vd. Branca 1996: 20.

²⁵ Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 985, n. 3.

²⁶ Su questo vd. Boccaccio, *Decameron* (Branca): 721, n. 2 e il riferimento a Dante, *Inferno*, VII, 78, dove la Fortuna è detta «general ministra e duce».

meno sospetti, seppelliscono, e quindi ne' maggiori bisogni le traggono, avendole il vil luogo più sicuramente servate che la bella camera non avrebbe. E così le due ministre del mondo spesso le lor cose più care nascondono sotto l'ombra dell'arti reputate più vili, acciò che di quelle alle necessità traendole più chiaro appaia il loro splendore.

L'episodio di Cisti è richiamato alla memoria della narratrice da un riferimento a madonna Oretta, moglie di messer Geri Spina: se pure è vero che si tratta di «uno dei soliti artifici esterni, qui onomastico o di parentado, per legare una novella all'altra»,²⁷ non si può certo negare che la storia viene raccontata a dimostrazione («mi piace in una novelletta assai piccola dimostrarvi») di un principio portante della visione del mondo espressa nel *Decameron*:

Il che quanto in poca cosa Cisti fornaiolo il dichiarasse, gli occhi dello 'ntelletto rimettendo a messer Geri Spina, il quale la novella di madonna Oretta contata, che sua moglie fu, m'ha tornata nella memoria, mi piace in una novelletta assai piccola dimostrarvi.

Fin dal prologo il tema del nascondere e quello del riportare alla luce appaiono *movimenti* che intervengono e sostengono le dinamiche della novella. Così il riferimento alla fortuna, definita dai «mille occhi», proprio a partire da questo inizio, apre la narrazione al tema della vista, che per gradi costruisce l'impalcatura dell'intero testo, in collegamento strettissimo con il motivo dell'apparire.

Centrale è nell'articolazione del testo il campo semantico del *vedere*, su cui si regge la trama in due tempi, dalla messa in scena di Cisti alla sostituzione del fiasco. Elemento essenziale già nella messa in scena di Cisti:

Il quale, *veggendo* ogni mattina davanti all'uscio suo passar messer Geri e gli ambasciatori del Papa, e essendo il caldo grande, s'avisò che gran cortesia sarebbe il dar lor bere del suo buon vin bianco; [...].

La qual cosa *avendo* messer Geri una e due mattine *veduta*, disse la terza: «Chente è, Cisti? è buono?»

il verbo *vedere* diventa perno diegetico dello scambio finale, che avviene, tra una scena e l'altra, per interposta persona, attraverso il famigliare:

²⁷ Boccaccio, *Decameron* (Branca): 721, n. 6.

Il quale come Cisti *vide*, disse: «Figliuolo, messer Geri non ti manda a me».

«Lasciami *vedere* che fiasco tu vi porti»; e *veduto* disse: «Cisti dice vero»; e dettagli villania gli fece torre un fiasco convenevole.

Il quale Cisti *vedendo* disse: «Ora so io bene che egli ti manda a me», e lietamente glielo impiè.

Nel campo lessicale del vedere e dello sguardo grande rilievo ha il tema lessicale degli occhi, e in particolare il motivo degli occhi dell'intelletto,²⁸ che alle parole di Pampinea aggancia il finale:

Il che rapportando il familiare a messer Geri, subito gli occhi gli s'apersero dello 'ntelletto [...].

suggerito dall'argomento («Cisti fornaio con una sola parola fa raveder messer Geri Spina d'una sua trascutata domanda») e dalla definizione della Fortuna.

5. GLI OCCHI DEL LETTORE

Il parlato di Cisti è lo strumento di interazione sociale più efficace del personaggio, l'elemento di cui il fornaio si serve per attuare la sua messa in scena, strutturando, con perizia retorica (coniugata all'efficace ricorso ai gesti), una strategia di avvicinamento e di attrazione.

Il parlato di Cisti "mette a fuoco" alcuni elementi (veri e propri *argomenti*) e, attraverso di essi, il ruolo che il fornaio si riconosce:

«Compagni, tiratevi indietro e lasciate questo servizio fare *a me*, [...]»

«Figliuolo, messer Geri non ti manda *a me*».

In entrambi i passaggi Boccaccio costruisce la frase enfatizzando l'elemento pronominale, in una strategia di «simulazione di parlato» che dà prova della capacità con cui lo scrittore osserva e costruisce il sistema reale del dialogo. È una caratteristica, una vera costante si direbbe, della parola di Cisti, che fa della marcatezza uno strumento per stabilire un

²⁸ Sul legame con il tema degli occhi nel discorso di Pampinea, fin dall'introduzione, vd. quanto indicato da Fenzi 2007: 24; di sicuro interesse il riferimento alla tradizione scolastica nel richiamo all'anima intellettiva che va oltre la percezione dell'anima sensitiva, in Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 986, n. 7.

ponte effettivo di comprensione e di complicità con Geri: insomma la strategia andrà forse annoverata tra le «belle figure», «vaghi modi», (certo però «dal popolo usati»), per parafrasare ed estendere anche al parlato dei personaggi il giudizio del Bembo. È simulazione, come «interessata impressione di autenticità» e «parola viva»,²⁹ ed è al contempo lavoro sulla valenza pragmatica della lingua, sulla sua efficacia nell'orizzonte della narrazione.

Il messaggio, riportato dal «famigliare», si fa così «parola d'altri», ma conserva un tratto che lo rende riconoscibile e codificabile: Geri sa comprendere il rilievo, espresso dalla marcatezza di un elemento e su quello modula la richiesta di spiegazione (la «trascutata domanda»).

La funzione di Geri, in questa prima fase, è quella di appoggio alla nascita del *motto* («A Arno»); nella seconda parte della scena il personaggio sarà incaricato di decodificare il motto stesso. Se Boccaccio individua e sfrutta, come si è detto, la profondità pragmatica del discorso, su cui costruisce il rapporto di autentica comprensione tra Cisti fornaio e messer Geri Spina e a cui affida la chiave interpretativa del motto e quindi del senso dell'intera novella, il *Decameron* dimostra in questa narrazione (e nella giornata), più che altrove, la scoperta del parlante come interprete, del discorso come testo (non diversamente da quello letterario), dotato di una struttura e di un senso da intendere e da chiarire.

Nasce il sospetto che con le sembianze di Geri sia dipinto un lettore ideale, dotato di un'intelligenza capace di decodificare la parola, di stabilire un legame profondo con l'autore, che ha pensato il motto (il testo) per gli «occhi de l'intelletto» pronti a interpretarlo nella sua valenza profonda.

Da questa funzione viene escluso il famigliare, che certo è il tramite fondamentale della scena: intuisce la marcatezza dell'elemento frasale, ma non è in grado di sciogliere il riferimento che Cisti affida alla sua frase, al testo.³⁰

Il *famigliare* non interpreta (con gli occhi dell'intelletto) e non decodifica «A Arno»; riporta le battute («tornò a messer Geri e sí gliele disse»; «il famigliare tornato disse»; «Il che rapportando il famigliare a messer

²⁹ Testa 2017: 75 e 79-80.

³⁰ Cf. su questo punto Savelli 2000. «Mi manda pure a te», *pure* con valore rafforzativo e affermativo, per conferire maggiore evidenza a un'espressione, a un concetto ecc. (GDLI § 4). Nel senso anche di § 5 («solamente»), quindi «esclusivamente». Qui mi rifaccio al commento di Alfano.

Geri») e si definisce come segmento “morto” del dialogo, a cui è attribuito il compito di “consegna” delle parole, con una funzione e con modi simili a quelli del *servus currens* della commedia latina.

Il motto di Cisti ha il compito di ridare gli occhi dell'intelletto, di aiutare a vedere ciò che è nascosto, da un lato il sotterfugio del servo che si presenta con un fiasco, dall'altro, e più in profondità, il tesoro di Cisti (il vino ne è in fondo una trasposizione simbolica), nascosto da *natura* o *fortuna*, ma prezioso e pronto per essere scoperto.

Lo stretto legame tra questa novella e quella di madonna Oretta fa sospettare ci si trovi di fronte a un dittico: Boccaccio (come è stato notato, siamo alla metà esatta dell'opera), dopo aver mostrato come non va raccontata una novella,³¹ vuol forse darci un'indicazione (in positivo) sulla parola efficace e quindi sul modello del racconto, ma anche sulla possibile intesa tra autore e lettore, chiamato a interpretare le allusioni della parola efficace (come Geri sa fare con il motto).

Il racconto nasconde forse un'indicazione sul narrare e sull'ascoltare/leggere, intesi come “atti” che portano alla luce tesori nascosti, in un legame, tutto linguistico, di intesa tra l'autore (Cisti) e il lettore ideale (Geri), con l'esclusione di chi, tra l'altro moralmente scorretto, non si è dimostrato capace di comprendere.

La sinteticità e la proprietà della parola, quella letteraria in primo luogo («con una sola parola»), ricollega questa novella a quella precedente, ribalta quel modello negativo per far intuire al lettore, in positivo, nella brevità e nell'efficacia espressiva la cifra autentica della narrazione, che rivela ciò che è nascosto e costruisce o rinsalda un legame effettivo tra chi racconta e chi ascolta o legge.

Giuseppe Polimeni
(Università degli Studi di Milano)

³¹ Sul valore della novella di Madonna Oretta vd. Bruni 2017b.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bembo, *Prose* (Dionisotti) = Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, in Id., *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a c. di Carlo Dionisotti, Milano, Tea, 1989: 71-309.
- Bembo, *Prose* (Vela) = Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, edizione critica a c. di Claudio Vela, Bologna, CLUEB, 2001.
- Boccaccio *Decameron* (Momigliano–Sanguineti) = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, 49 novelle commentate da Attilio Momigliano, a c. di Edoardo Sanguineti, Torino, Petrini, 1966.
- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, nuova edizione rivista e aggiornata, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992, 2 voll.
- Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.
- Uguccione da Pisa, *Derivationes* (Cecchini) = Uguccione da Pisa, *Derivationes*, edizione critica princeps a c. di Enzo Cecchini *et alii*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2004.

LETTERATURA SECONDARIA

- Alfano 2013 = Giancarlo Alfano, *Scheda introduttiva (VI 2)*, in Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 957-9.
- Banfi 2016 = Emanuele Banfi, *Osservazioni su (alcune) strategie del linguaggio comico, segmento periferico dello spazio linguistico*, in Sandra Covino, Vincenzo Faraoni (a c. di), *Linguaggio e comicità. Lingua, dialetti e mistilinguismo nell'intrattenimento comico italiano tra vecchi e nuovi media*, Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien, Peter Lang, 2016: 17-43.
- Bausi 2017 = Francesco Bausi, *Le forme del comico nel «Decameron»*, in Aa. Vv., *Atti del XXI Convegno ADI, Associazione degli italianisti*, Università degli Studi di Firenze, 6-9 settembre 2017, in c. s.
- Branca 1996 = Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»* (1956), nuova edizione riveduta e corretta, Firenze, Sansoni, 1996.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura medievale*, Bologna, il Mulino, 1990.

- Bruni 2017a = Francesco Bruni, *Intorno alla comunicazione nel «Decameron»*, in Id., *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a c. di Rosa Casapullo *et alii*, Firenze, Cesati, 2017: 115-34.
- Bruni 2017b = Francesco Bruni, *Come non si racconta una novella nel «Decameron»: madonna Oretta*, in Id., *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a c. di Rosa Casapullo *et alii*, Firenze, Cesati, 2017: 135-43.
- Cappelletti 2017 = Cristina Cappelletti, *«Sotto ristretta legge ragionato abbiamo». Ethos e nòmos nel «Decameron»*, in *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, vol. 10, 2017: 435-59.
- Cuomo 1981-1982 = Luisa Cuomo, *Sillogizzare e motteggiare sillogizzando dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 13 (1981-1982): 217-65.
- D'Achille 1990 = Paolo D'Achille, *Sintassi del parlato e traduzione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci, 1990.
- D'Agostino 2014 = Alfonso D'Agostino, *Gli occhi di Lisabetta («Decameron» IV 5)*, in Paolo Canettieri, Arianna Punzi (a c. di), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014: 703-20.
- Dardano 2012 = Maurizio Dardano, *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci, 2012.
- DEI = Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1950-1957.
- De Ventura 2007 = Paolo De Ventura, *Dramma e dialogo nella «Commedia» di Dante. Il linguaggio della mimesi per un resoconto dell'aldilà*, Napoli, Liguori, 2007.
- Fenzi 2007 = Enrico Fenzi, *Ridere nel «Decameron»*, «Per leggere» 12 (2007): 3-32.
- Finazzi 2013 = Silvia Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Terenzio*, «Italia medioevale e umanistica» 54 (2013): 81-133.
- Frosini 2014 = Giovanna Frosini, *«Una imagnetta di nostra donna». Parole e cose nel testamento volgare di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio» 42 (2014): 1-23.
- Frosini–Zamponi 2015 = Giovanna Frosini, Stefano Zamponi (a c. di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*. Atti del Seminario internazionale di Studi, Certaldo Alta, 25 giugno 2014, Firenze, Firenze University Press, 2015.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002.
- Lavagetto 1982 = Mario Lavagetto (a c. di), *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del «Decameron»*, Parma, Pratiche · Istituto Gramsci, 1982.
- Manni 2016 = Paola Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Morgana–Piotti–Prada 2000 = Silvia Morgana, Mario Piotti, Massimo Prada (a c. di), *«Prose della volgar lingua» di Pietro Bembo*. Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000, Milano, Cisalpino, 2000.
- Nencioni 1976 = Giovanni Nencioni, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, «Strumenti critici» 10 (1976): 1-56; poi in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983: 126-79.

- Nencioni 1982 = Giovanni Nencioni, *Lettura linguistica*, in Lavagetto 1982: 87-102.
- Nencioni 1989 = Giovanni Nencioni, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio*. Atti del convegno internazionale di studi, Ravenna, 11-13 settembre 1987, Ravenna, Longo, 1989: 177-98; poi in Id., *Saggi e memorie*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2000: 3-21.
- Pasquali 1964 = Giorgio Pasquali, *Lingua nuova e antica*, saggi e note a c. di Gianfranco Folena, Firenze, Le Monnier, 1964.
- Salvi-Renzi 2010 = Giampaolo Salvi, Lorenzo Renzi (a c. di), *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Savelli 2000 = Giulio Savelli, *La misura del privilegio: il vino di Cisti fornaio*, in Bart Van den Bossche, Michel Bastiansen, Corinna Salvadori Lonergan (a c. di), *Soavi sapori della cultura italiana*. Atti del Convegno dell'AIPI, Verona · Soave 27-29 agosto 1998, Firenze, Cesati, 2000: 189-95.
- Segre 1982 = Cesare Segre, *I silenzi di Lisabetta, i silenzi del Boccaccio*, in Lavagetto 1982: 75-85.
- Spitzer 2007 = Leo Spitzer, *Lingua italiana del dialogo*, a c. di Claudia Caffi, Cesare Segre, traduzione di Livia Tonelli, Milano, Il Saggiatore, 2007.
- Stussi 2005 = Alfredo Stussi, *La lingua del «Decameron»*, in Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2005: 81-119.
- Testa 1991 = Enrico Testa, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro e Cinquecento*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1991.
- Testa 2017 = Enrico Testa, *Simulazione di parlato, simulazione di enunciazione*, in «Di scritto e di parlato». *Antiche e nuove diamesie*, Atti del Convegno, Milano, 6 novembre 2015, «Italiano linguaDue» 9/1 (2017): 74-90.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, fondato da Pietro Beltrami, diretto da Lino Leonardi, 1997-, consultabile online all'url <http://tlio.ovi.cnr.it>.